

UDK 371.3

UDK 811.163.42

ISSN 1845-8793

HRVATSKI, god. XIV, br. 1, Zagreb, 2016.

Pregledni rad.

Prihvaćen: 31. svibnja 2016.

ZABORAVLJENA AUTORICA: BOSILJKA MANOJLOVIĆ ZANINOVIĆ

Iva Gruić
Učiteljski fakultet
Zagreb

Sažetak: Članak daje analitički pregled spisateljskog rada Bosiljke Manojlović Zanimović, zaboravljene autorice igrokaza za djecu, koja je objavljivala u desetljeću prije Drugoga svjetskog rata u Dubrovniku. Analiziraju se teme koje autorica obrađuje i stilski postupci koje primjenjuje. Posebna pozornost poklonjena je spremnosti autorice da u igrokazima prikaže osobito teške teme (siromaštvo, bolest i smrt). Iako su ideološka ograničenja naglašeno prisutna, autoričin pristup i danas može biti poticajan jer suočavanje s ozbiljnim temama je novi smjer u kazalištu za djecu i mladež diljem svijeta, a u Hrvatskoj je još uvijek skromno zastupljen.

Ključne riječi: igrokaz, teške teme, društvena odgovornost.

1. UVOD

Bosiljka Manojlović Zanimović zaboravljena je autorica jednoga slabio istraživanog žanra – igrokaza za djecu. Po zanimanju učiteljica, čitav je svoj radni vijek provela u razredu. Premda je i danas njezino ime gotovo nepoznato čak i u stručnim krugovima,¹ dostupne bibliografije nas uvjeravaju da je u desetljeću prije Drugoga svjetskog rata Bosiljka Manojlović Zanimović napisala najviše dječjih igrokaza, pedesetak otisnutih (Batinić, 2004., prema Krušić, 2012.). Tiskani su od 1931. do 1941.

¹ B. Manojlović Zanimović ne spominje se u književnim ni u biografskim leksikonima, a niti u enciklopedijama. Nema je ni u *Leksikonu hrvatskih pisaca* (Školska knjiga, Zagreb, 2000.) ni u Općoj enciklopediji Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda ni u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2010. – 2012.), ali ni u *Leksikonu pisaca Jugoslavije* (Novi Sad, Matica srpska, 1972.).

kao edicija *Dječje pozorište* Naklade knjižare „Jadran” iz Dubrovnika, što je tada bio uobičajen način objavljivanja upravo igrokaza za djecu.² Od četrdeset i devet svezaka, četrdeset i osam ih je danas dostupno u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, a sadrže pedeset tekstova (u nekim sveščićima ima više „igara”, drugi su pak izdani kao dvobroji). Međutim, na koricama tih sveščića nije otisnuto ime autorice premda ih katalog nesumnjivo njoj pripisuje, kao što je to u bibliografskim navodima (vidjeti: Lovrić Kralj, 2014.). Više učiteljica nego spisateljica, autorica kao da je manje bila zainteresirana za autorska prava, a više za boljitak djece. U knjižicama, naime, u kasnijim izdanjima stoji napomena: „Posjedniku ove knjižice, dozvoljeno je prikazivati ovaj igrokaz bez ikakove odštete ako priredbu pismeno najavi i program (u koliko je štampan) dostavi Knjižari 'JADRAN' u Dubrovniku.”

Bosiljka Manojlović Zaninović pisala je djeci i za djecu, kao darovita učiteljica s posebnom ljubavlju za riječ i dramsku igru. Njezini tekstovi su uglavnom kratki, očito zamišljeni za prikazivanje u školi, najčešće kao dio školskih priredbi. Pomalo su sentimentalni, rijetko duhoviti i gotovo bez iznimke poučni. Turobnost i ozbiljnost života ne skrivaju, ali ostavljaju barem tračak nade. Djeca su njezine „igre igrala”. Ipak, većinu bi danas bilo, zbog različitih razloga, malo teže zamisliti u kontaktu s djecom.

2. O ČEMU I KAKO PIŠE BOSILJKA MANOJLOVIĆ ZANINOVIĆ?

U velikoj većini tekstova autorica sama smišlja priču i likove, pri čemu prevladavaju tekstovi u kojima su djeca glavni likovi, a radnja i događaji uzeti su iz svakodnevnog života. Odnosi među djecom često su

² Sanja Lovrić Kralj je napisala: „Igrokazi su se tridesetih u najvećem svom opsegu objavljivali unutar nakladničkih cjelina posvećenih upravo dramskim dječjim tekstovima. Tako primjerice kao najbrojniji možemo izdvojiti nakladnički niz knjižare *Jadran* iz Dubrovnika koja je u razdoblju od deset godina (1931. – 1941.) objavila 49 svezaka svoga niza *Dječje pozorište*. Zatim, nakladnik Kugli objavljuje 15 svezaka niza *Dječje pozorište* koje u 12. svesku (1937.) mijenja naziv u *Dječje kazalište*, potom uočavamo postojanje dva istoimena niza *Pozornica* – jedno izdaje Kratina u Zagrebu (10 objavljenih svezaka u razdoblju 1933. – 1935.), a drugo Ernest Gustav Margold u Donjem Mihaljcu (objavio je desetak svezaka u 1936. i 1937. godini). Još je potrebno izdvojiti kao nakladnika Josipa Sokola koji objavljuje niz od 7 svezaka *Male kazališne biblioteke* i Ljudevita Krajačića koji krajem tridesetih u vlastitoj nakladi izdaje niz *Školske svečanosti*” (2014: 115).

u prvom planu: ljubomora, zavist, natjecanje, ali i prijateljstvo, podržavanje, igra.

Njezini igrokazi mogu se podijeliti u nekoliko skupina koje se razlikuju po temi, strukturi i autorskoj namjeri. U manjem broju tekstova autorica prezentira beskonfliktne sličice iz dječjih života, ostajući u okviru realističkog prikaza i težeći maksimalnoj jednostavnosti: primjerice, u tekstovima *Bebin imendan* i *Bebin rođendan* vidimo djevojčice koje se igraju i kao male žene ugošćuju jedna drugu.

U velikom broju igrokaza prikazana su djeca *pritisnuta stvarnim problemima*. Svjetovi koji tu oživljavaju daleko su od idealnih. Puni su siromaštva, gladi, bolesti, smrti, bahate i zlobne bogataške djece, njima odzvanjaju glasovi promrzle djece, osjeća se miris potištenosti, izgubljenosti, nevolje: „Zima je, zima je. Oh, mamice moja! Zima mi je, jako mi je zima. Da pođem kući? Ne. Ta i tamo je hladno”, priča Karmen, a maleni Mirko joj odgovara: „Mama mi je bolesna, otac je po cijeli dan u krčmi, a kad kući dođe, mamu psuje i tuče, što mu ne da novaca.” (*Prodavačica žigica*). Anka iz *Posljednje ljubičice* traži ljubice da bi ih prodala jer nema čime kupiti majci lijek, Marinko (*Siroto pastirče*) ostao je bez oca i majke pa prosi jer ga nitko neće primiti na rad tako malenog. Bolest i/ili smrt roditelja čest je motiv i najčešći „krivac” za siromaštvo. Ukazivanje na društvenu nepravdu snažno progovara iz tih igrokaza. Uz uglavnom realističan prikaz svakidašnjice, autorica često upotrebljava i bolećivo-sentimentalan ton, vjerojatno s ciljem ostvarivanja snažnijeg dojma na potencijalnu publiku.

Djeca koja se pokušavaju nositi s takvim teškim problemima tipični su likovi, naglašeno dobri, spremni na svakovrsne zadatke, ali usprkos tomu nemoćni. Zato im u nevolji najčešće pomažu oni koji su imali više sreće u životu, djeca ili odrasli. No, nisu svi dobronamjerni, oni bolje stojeći često su zlobni, nepovjerljivi, bahati. Zanimljivo, češće se na siromahe okomljuju djeca, bogatiji i moćniji odrasli u pravilu su, tek uz poneku iznimku,³ spremni pomoći. Zdravka iz *Plemenitog srca* osobito ljute siromasi: „Ima ih zdravih, a prose. Ne, ja ti ne mogu siromaha. Meni se gadi, a osobito kad je star.” A Lela iz *Posljednje ljubičice* sa slič-

³ Mira iz *Kažnjene škrtosti* kaže: „Moja mama ne voli siromahe, a to su sve siromasi, pak neće htjeti da me pusti.”

nim prezirom kaže: „Izmotava se da je gladna.” Podjela na bogatašku i siromašnu djecu ne podudara se s podjelom na dobre i zle: premda su sva siromašna djeca dobra, bogataška variraju, od sasvim beščutnih i nepopravljivih do sućutnih i dobronamjernih, onih koji su spremni pomoći.

Ako i nemaju takvih velikih problema, *djeca se susreću s izazovima života*: nova lijepa lutka navodi djevojčicu da zaboravi staru (*Božić*, prema Jagodi Truhelki); dječak se boji dimnjačara jer je crn i izgleda opasno (*Dimnjačar*); Zdravko ne voli učiti, a htio bi biti dobar đak (*Plemenito srce*); Ivica se igra lutkama i oblači žensku odjeću, pa mu se rugaju (Sv. Nikola, 1935.); Žarko je ljubomorani na školskog kolegu jer ovaj ima bolje ocjene (*Djedov sat*) itd.

U manjem dijelu igrokaza glavni su likovi odrasli. U pet igrokaza autorica tematizira *povijesne događaje*, prikazujući ih herojski i s vrlo konvencionalnim patosom: *Rasko* (sveti Sava), *Kosovka djevojka*, *Boj na Kosovu*, *Nikola Zrinjski* i *Matija Gubec*.

Ponekad autorica poseže za *motivima iz bajki i priča*. Bajkoviti motivi prilično su rijetki, prevladavaju jedino u *Vilinskoj kraljici* (neprijateljstvo između častohlepne i mile vile) i značajni su u *Šumskom duhu*, gdje duhovi otmu djevojčicu pa je dječaci varkom spašavaju. Motivi iz narodnih priča nešto su češći: *Kalif* je varijacija na temu poznate priče o košulji sretnog čovjeka; u *Nevolji* zavidan brat nastrada jer želi nauditi dobrom bratu kojem je odjednom krenulo dobro; u igrokazu *Iz varenih jaja pilići* gostioničar traži nerazumnu naknadu pa ga na sudu potuku dosjetljivošću. Upravo je dosjetljivost motiv koji autorica rado preuzima iz narodne tradicije.

Premda je kršćanski duh prisutan u prevladavajućoj većini igrokaza, u nekima autorica zapleće priču koristeći se poglavito *religijskim motivima*: u *Grijehu seoskog glavarara*, taj nakon smrti dođe pred svetog Petra koji važe njegova dobra djela nasuprot suzi siromaha koju je glavar prouzročio. Anđeo čuvar u istoimenom igrokazu aktivno štiti malog Nikolu od napasti, a Đavo ga dovodi u iskušenje. U igrokazu *Milosrđe* autorica kombinira religijske s fantastičnim bajkovitim motivima: vile šalju na zemlju Milosrđe koje pomaže starcima, bolesnima i djeci. Uz realistički prikaz svakodnevnog života personifikacija je jedini stilski postupak kojim se autorica često služi. U *Staroj i Novoj godini* zlu Staru smjenjuje do-

bronamjerna Nova godina riječima: „Sad ja vladam. Ja! Idem bacati ruže među trnje koje je ona posijala...” Smrt se u nekoliko igrokaza pojavljuje na sceni, u plaštu i s kosom (*Ovčar i govedar*, *Posljednja ljubičica*, *Majčina ljubav*), katkada u obliku Anđela smrti (*Djevojčica sa žigicama*).

Svi ovako strukturirani igrokazi upotrebljavaju postupke karakteristične za srednjovjekovne moralitete, a kasnije za naglašeno poučne izvedenice. S istom namjerom upotrebljava ih i Bosiljka Manojlović Zaninović. Kombinacija realističkoga prikaza svakidašnjice i personificiranih sila i pojava ne funkcionira uvijek jednako dobro. Đavo koji nagovara Nikolu na čitanje Sherlocka Holmesa i Anđeo, koji ga od toga zla želi sačuvati, dobro nadopunjavaju osnovnu priču, stvaraju dramsku tenziju i pojašnjavaju osnovnu tezu. Smrt koja razgovara s malim ovčarom ili djevojčicom kojoj je upravo umrla majka daje mogućnost da se o temi progovori na izravniji način i potraže odgovori na teška pitanja. Međutim, u nekim se slučajevima simbolični i realistični dijelovi teško ili slabo spajaju: primjerice, spomenuta priča o Staroj i Novoj godini u paralelnom toku pokazuje male situacije iz dječjih, mladenačkih i odraslih života, a povezanost između ta dva tijeka je minimalna, pa čitav igrokaz djeluje neskladno.

Premda su sasvim sigurno manje važni, valja navesti i dva *izravno promidžbena* igrokaza koji zagovaraju pomaganje Crvenom križu (*Bakin Crveni Krst* i *Mirkov Crveni Krst*). Oni nam zbog svoje jednodimenzionalnosti i idejne jednostavnosti mogu poslužiti da točno vidimo tehnike poučavanja u koje autorica vjeruje. U *Mirkovu Crvenom Krstu* autorica na scenu dovodi personificiran Crveni Krst koji razgovara s Milosrdem (uokvirujući taj prizor na način da dječak koji je protiv Crvenog križa gleda pripremu za školsku priredbu), a u *Bakinu Crvenom Krstu* glavni lik „slučajno” saznaje niz jako dobrih i važnih stvari koje je Crveni križ učinio ljudima koje ona poznaje. Oboje, dakako, od žučljivih protivnika postaju vatreni pristaše. Moglo bi se reći da autorica vjeruje u snagu kazališta u kojem se personificirane ideje mogu izravno obratiti djeci, ali i u snagu primjera koji nas navode na promjenu načina razmišljanja.

Svrishodno je posebnu pozornost pokloniti autoričnim adaptacijama i/ili dramatizacijama poznatih priča jer upravo su ti primjeri odličan materijal za analizu namjera, ciljeva, pa i ideja o tome što i kako je željela govoriti djeci. U dvjema zgodama je riječ (sasvim sigurno!) o Jagodi

Truhelki (*Božić i Na kraj svijeta*) čije su priče dramatizirane bez značenjskog odmaka i s jasnom željom ostanka blizu originalnom tekstu. Jago-da Truhelka pisala je onako kako je Bosiljka Manojlović Zaninović željela pisati, moglo bi se pretpostaviti. Uzmemo li u obzir sličnosti u radovima tih dviju autorica (realističan prikaz dječje svakidašnjice, odnos bogatih i siromašnih, inzistiranje na radu i milosrđu kao najvažnijim vrijednostima itd.), takva pretpostavka djeluje prilično vjerodostojno.

Kraljevića i prosjaka autorica pak značajno skraćuje i ne navodi Marka Twaina kao autora. Skraćivanje je bilo neizbježno jer njezini su igrokazi relativno skromnog formata u koji roman jednostavno ne može stati. To ju je dovelo do toga da je morala izabrati što će prikazati, a što izbaciti. Razumljivo, ono što je izbacila govori nam o njezinu izboru jednako kao i ono što je izabrala. Izbor je znakovit: nakon neproporcionalno opsežne prve scene u kojoj vidimo kako Tom živi u siromaštvu i zlostavljanju te nakon susreta i zamjene dvojice dječaka, dalje pratimo samo putovanje princa kroz prljavštinu Londona. Dvorske spletke i nemir zbog „poludjelog kraljevića” posve su ispuštene. Posljednja scena krunidbe i ponovne zamjene vjerno je prenesena iz romana. Možemo zaključiti da je i tu autorica bila vođena idejom o važnosti prikazivanja socijalne nepravde i neimaštine, dok joj je poznavanje posla nalagalo da posljednju vrlo dramatičnu i odlično napisanu scenu jednostavno preuzme iz romana.

U *Crvenkapici* autorica nas vodi u doba nakon poznate priče: djevojčici se dogodilo ono što joj se dogodilo te ona ponovno ide baki i na putu susreće djecu koja znaju priču, ali Crvenkapu ne poznaju. Između njih se stvara svojevrsna napetost: ona je seosko dijete, a oni idu u vrtić („dječji vrt”, kako autorica piše) gdje uče razne pjesmice. Ona za vrtić nije ni čula. No, bez konflikta izmjenjuju priče, a ona im iz prve ruke ispriča što joj se dogodilo. Zatim vidimo baku koja ju čeka, nestrpljivo, jer se, poučena iskustvom, boji. Odrasli i dječji svijet u biti se razlikuju, spajaju se tek u času kad Crvenkapica dođe baki, ali u dojmu ostaju razdvojeni pa igrokaz djeluje raspolovljeno.

Igrokazi Bosiljke Manojlović Zaninović „djeca su svoga doba”. Naglašeno su poučni, sentimentalni pa i bolećivi kad se dotaknu teških tema, svijet tumače (gotovo jedino) u okviru kršćanstva. Neki su primjeri danas izrazito neprihvatljivi: u *Kažnjenoj škrtosti* djeca skupljaju novac

da ga pošalju „časnim sestrama da otkupe jednog malog crnca” u Africi pa da ga krste te „uče moliti Boga i raditi”. Međutim, i još neki bi mogli izazvati polemiku: petogodišnji dječak u *Svetom Nikoli* (1935.) igra se lutkama, a kasnije će odjenuti i haljinicu. Od svega će odustati jer mu se rugaju, što je „dobro” prema poruci toga igrokaza.

Bosiljka Manojlović Zaninović uklapa se u onodobna nastojanja dječje književnosti tako da se priklanja struji koja se obično prepoznaje kao dominantna. Uobičajeno stajalište teorije tridesetih godina 20. stoljeća svrstava je u takozvanu Lovrakovu fazu, za koju je karakterističan realizam sa snažnom socijalnom obojenošću, napuštanje fantastike i zasjenjivanje „trendova” koji su snažnije ukorijenjeni u tradiciji (Zalar, 1983.; Težak, 1991.; Crnković i Težak, 2002. i dr.). Doduše, takva je generalizacija odnedavno osporavana, uz tvrdnju da ne odgovara stvarnosti nego konstruira pojednostavljenu sliku izrazito raznovrsnijeg razdoblja (vidjeti: Lovrić Kralj, 2014., Majhut, 2003.). Ipak, igrokazi Bosiljke Manojlović Zaninović uklapaju se u takvu struju, neovisno o tome u kojoj je mjeri bila dominantna. Njezin je realistički prikaz uvijek u prednosti pred fantastičnim ili bajkovitim, socijalni društveni problemi naglašeniji su od svih ostalih, a poučnost se jasno vidi premda je uvijena u šire postavljene priče.

3. PRIJESTUPI I KAZNE, POPRAVLJANJE I „KVARENJE”

Kako je već rečeno, većina važnih likova u tim igrokazima su djeca. Neka se ponašaju loše, ali samo su pojedinci kažnjeni zbog svoga ponašanja. Najčešći „prijestup” je bahatost i nedostatak milosrđa prema siromasima. U skladu s konvencijom dječje literature, dobar dio takvih likova se popravlja. Naslanjajući se na dugu tradiciju kazališnog poučavanja (vidjeti: Levy, 2005.), autorica upotrebljava nekoliko uobičajenih obrazaca: a) „sudbina” ih „kazni” ili „opomene” pa shvate; nešto im se loše dogodi zbog načina na koji se ponašaju; neki događaj ih navede da vide posljedice svog ponašanja ili da vide siromahe u drugačijem svjetlu (*Siroto pastirče; Rđav zajam, a lijepo vraćanje*); b) razumna odrasla osoba im „objasni” (*Djedov sat*) ili demonstrira (*Mamin pereć*), a ponekad tu ulogu preuzimaju vršnjaci ili vršnjakinje, ali s manje uspjeha (*Pleme-*

nito srce). Tipično učiteljska vjera u moć riječi lijepo se vidi u nekoliko igrokaza u kojima dijete promijeni stajalište nakon pažljivog tumačenja.

Neki među njima se ne popravljaju niti bivaju kažnjeni. Lela iz *Posljednje ljubičice* ne sluša ni majku ni sestru koje žele pomoći sirotoj djevojčici: „Baš je sirota! Izmamila deset dinara za ljubicu! Ima i pravo kad još ima lakovjerna svijeta!” Zdravku iz *Plemenitog srca*, koji mrzi siromahe, svašta će se dogoditi: prijatelji će mu nastradati na zaleđenom jezeru; najbolji će mu prijatelj okrenuti leđa zbog njegova ponašanja, ali ga to neće pokolebati. „A za što je prosjak nego da mu se rugamo?!” , ponovila je na kraju.

Loše ponašanje djece nije ograničeno na bahatost prema siromasima. U *Kanarincu* love ptice i stavljaju ih u kavez (što izrasta u metaforu o slobodi); Ozren iz *Kažnjene škrtosti* pokazuje sve znakove tipičnog škrcu; Grgo iz *Proigrane slave* oholica je i silno se pravi važan; Jakov iz *Dva računa* ispostavio je majci račun za svoje „usluge” i ona ga je platila; Milan bode bube iglama i uživa gledati ih kako se trzaju (*Buba*) itd. Dio njih se „popravlja”: razgovorom (*Kanarinac*) ili kad im se vlastiti postupci obiju o glavu (*Proigrana slava*, *Buba*). Jakov iz *Dva računa*, međutim, nastavlja blaženo nesvjestan neprikladnosti svog ponašanja. Kazne koje djeca doživljavaju nisu nikada drastične, oni tek izgube kasicu s novcem, sjednu na iglu, dožive da ih nasamare. Odrasli likovi doživljavaju teže posljedice: seoski glavar u istoimenom igrokazu, primjerice, završava u paklu koji je prikazan prilično zastrašujuće.

Posebno su zanimljivi prikazi „kvarenja”. Uglavnom je riječ o „lošem društvu”: kao što nagovaraju jedni druge na dobro, djeca se često međusobno navode i na loše ponašanje. Najeksplicitniji je primjer *Anđeo čuvar*, u kojem jedan dječak navodi drugog na zlo materijalizirano u obliku knjige o Sherlocku Holmesu. Dok se anđeo i vrag bore za dušu dječaka u opasnosti, autorica nam pokazuje i posljedice čitanja takve pogubne literature: dječaci su osnovali bandu i htjeli ubiti prijatelja, koji ih je izdao, zarezujući ga nožem. Autorica se očito pridružuje onom vremenu velike kampanje protiv „loše literature za djecu” (vidjeti: Majhut, 2008.).

U jedinom tekstu koji je namijenjen, kako kaže autorica, „odraslim djevojčicama” (*Dobar odgoj*), dvije naučnice kod krojačice navode treću na krađu, laž i izlaske na nemoralna mjesta. Zanimljivo je primijetiti da

je taj tekst puno tvrđe moralističan od onih za djecu. Djevojke o sebi kažu da su „ogrezle u pokvarenosti“, a treća da je zavedena. Svi njihovi grijesi u tom trenutku mogu se svesti na blagu lijenost i želju da se izađe na ples na neko „nemoralno mjesto“, o kojem se govori s užasom. Pomisao na seksualnost izaziva puno više zgražanja nego svi drugi oblici neadekvatnog ponašanja koje vidimo u ostalim igrokazima.

4. OZBILJNE TEME I TEŠKA PITANJA

Kao što je iz dosadašnjeg teksta vidljivo, igrokazi Bosiljke Manojlović Zaninović često otvaraju tri teške teme: siromaštvo, bolest i smrt. Prikazani su bez ublaživanja, a likovima je dopušteno, što je prilično važno, pitanje: „Zašto?“

Siromaštvo, pa i ono najdrastičnije, jedan je od najzastupljenijih motiva. Na njega se ne gleda samo kao na stanje stvari, već i kao na društvenu nepravdu. Gladni Sonja i Duško u ledenoj sobi čekaju majku i gledaju sliku svetog Nikole. Duško pojašnjava sestrici kako sveti Nikola daje darove dobroj djeci, a Sonja odgovara: „A zašto i nama ne donese, mi smo dobri, nikada mamu ne ljutimo, a ipak nam nikad ništa ne donese, a mali Milan je zločest puno. Bije Vericu i Maricu, a sveti Nikola im svašta donese, a nama ništa neće da donese. Sigurno nas ne voli. A Verica kaže da sveti Nikola ne voli siromašnu djecu“ (*Sveti Nikola*, 1931.).

Svijest o nepravdi muči i imućnu djecu:

VJERKA: Sestrice, a zašto ovi ljudi nijesu bogati?

RUŽICA: Bog tako hoće! Nekima daje bogatstvo, ali ne zato da oni sami uživaju, nego da pomažu siromahe.

(*Sveti Nikola*, 1931.)

Sonja dobiva odgovor na svoje pitanje tijekom događanja u priči: dobronamjerna bogatija djeca „organiziraju“ posjet svetog Nikole pa Sonja i Duško dobivaju poklone i nešto hrane. Pitanje o nedostatku pravde ostaje zatvoreno lakonskim odgovorom: „Bog tako hoće!“ Međutim, autorica ipak nudi lijek: dobronamjerno ponašanje onih koji sebi to mogu priuštiti, ublažit će nepravdu. To je zapravo jedini odgovor i jedini lijek koji se nudi iz igrokaza u igrokaz.

Bolest pogađa prije svega roditelje: bolesne su (češće) majke ili (rjeđe) očevi, pa djeca moraju sama priskrbiti za lijek. Upravo pronalaženje nekoliko novčića za majčin lijek motiv je kojim se autorica opetovano koristi u različitim kontekstima (*Posljednja ljubičica*, *Majčin lijek*, *Šumski duh*).

Smrti za današnje pojmove neočekivano ima previše: roditelji umiru ili su umrli, često ostavljajući djecu samu na svijetu (*Posljednja ljubičica*, *Siroto pastirče*, *Ljubica i baka*). Umiru i djeca: mali ovčar u *Ovčaru i govedaru* ostao je bez sestre; dječaci se utapaju na zaleđenom jezeru (*Plemenito srce*), a u *Prodavačici žigica* malena Karmen umire na otvorenoj sceni. Djeca suočena sa smrću pokazuju neizlječivu tugu. „Da, mili šatore! S tobom ću vijekom ostati, u tebi ću umrijeti kao i moja tužna majčica, a maleni humak obrastao travom pokrivat će moj grob”, govori Cigančica iz istoimenog igrokaza. Smrt se prikazuje i tretira u potpunosti u skladu s kršćanskom tradicijom, ne samo s moralnog i idejnog stajališta već često i s izvedbenoga. Često se personificira, utjelovljuje u lik s kosom i plaštem, na način koji je vrlo sličan njezinim pojavljivanjima u srednjovjekovnim moralitetima.

Pritisnuta težinom situacije, djeca se često pitaju: „Zašto?!” (Zanimljivo je primijetiti kako odrasli ne postavljaju ta pitanja.). Autorica se trudi artikulirati i neki oblik odgovora. Koliko su pitanja točna i ozbiljna, toliko su odgovori u većini slučajeva pravocrtni i jednostavni: Bog tako hoće, Bog je tako naredio i tako mora biti.

Dva su primjera osobito zanimljiva. U *Ovčaru i govedaru* Bog i Anđeo zamole malo vode od malog govedara, on ih otjera, a oni ga kazne. Zatim dolaze do nesretnog mladog ovčara koji je tužan jer mu je umrla sestra. I njega zamole za malo vode. On rado otrči na izvor. Sva naša očekivanja u tom času idu u prilog tome da će on dobiti neku vrijednu nagradu i teško se oteti dojmu da će to biti oživljavanje njegove sestre (ipak su mu u gostima svemoguć i njegov Anđeo). Međutim, to se ne događa. Tužna ovčareva pjesma dirnula ih je, ali pomoći nema. „I meni ga je žao”, kaže Bog: „Ali tako mora da bude! Volja oca mojega mora da se vrši.” Takvo iznevjeravanje očekivanja temeljenog na rješenjima tipičnima za narodne priče i bajke s jedne strane ukazuje na pristajanje na ozbiljnost teme, a s druge na snažnu i bezuvjetnu ukorijenjenost u kršćansku misao.

Nešto drugačija je *Prodavačica žigica*. Pokazujući bešćutnost svijeta, autorica u smrti djevojčice pokušava pronaći smisao. Djevojčica umire paleći šibice, ali ne vidi baku. Umjesto nje na sceni se pojavljuju Anđeo smrti i Anđeo čuvar koji kroz dulji dijalog ustanovljuju kako je za djevojčicu dobro što umire. „Hvala ti”, kaže Anđeo čuvar Anđelu smrti, „što si riješio bijede ovo ubogo dijete.” Ipak, tu nije kraj: drugo jutro djevojčicu su pronašli i tada je svima jako žao. Svi bi željeli pomoći oko ukopa, čak se i malo nadmeću tko će više učiniti. Na prvi pogled takav epilog zvuči cinično, ali vjerojatno nije tako zamišljen. Od publike se traži pronalazak smisla u cijelom događaju. Naime, starac siromah koji je pronašao djevojčicu doživjet će da mu pomognu, tako da „smrt male prodavačice šibica neće biti uzaludna”, kao da nam autorica sugerira. Kristijanizacijom prikaza smrti autorica ublažuje okrutnost prikaza smrti djeteta na otvorenoj sceni i daje moralni okvir na temelju kojega je moguće pronaći smisao i u takvome tužnom događaju.⁴

5. POGLED IZ SADAŠNJEG TRENUTKA

Što reći o tekstovima Bosiljke Manojlović Zaninović iz pozicije suvremenog poimanja dramskog pisanja za djecu? Prenaglašena poučnost odavna već nije „u modi” kao ni stalna ozbiljnost i nedostatak humora. Nasuprot tomu, realističnost i pričanje priča motiviranih svakodnevnim životom djece ostaje trajna inspiracija. Na našim scenama danas prevladava blago poučno kazalište vedrijih tonova koje želi biti zabavno (vidjeti: Gruić, 2012.), a slično se može reći i za igrokaze namijenjene dječjim školskim i izvanškolskim drušinama.

Kako se odnosimo prema teškim i društveno angažiranim temama? Na svjetskoj se sceni u posljednjim desetljećima oblikuje novi smjer u promišljanju kazališta za djecu i mladež: sve više autora i teoretičara zalaže se za takvo kazalište koje je estetski vrijedno, ali i *društveno odgovorno* (Schneider, 2002: 112), koje se prema djeci ne ponaša paternalistički (Falconi, 2008.) te otvara i obrađuje teže teme, prikazuje ozbiljne društvene i osobne probleme. Od kazališta se traži prekid šutnje koja zaštićuje, prestanak djelovanja kao produžene ruke odraslih

⁴ Istodobno zaobilazi problem prikaza vizije koji je po svojoj prirodi scenski izazovan.

koji djetinjstvo vide kao doba nevinosti, a djecu kao nesposobnu i nemoćnu. Prešućivanje je istine otrovna laž, tvrdi Levy (2005.). Kazalište za djecu i mladež u Hrvatskoj počinje vrlo polagano razmišljati na takav način priključujući se svjetskim nastojanjima. Teške, aktualne društvene teme i dalje su rijetko prisutne, a još su rjeđe prikazane na ozbiljan i odgovoran način (Gruić, 2011.).

Igrokazi Bosiljke Manojlović Zaninović nesumnjivo su društveno odgovorni, ističu socijalne probleme, prije svega nepravdu, siromaštvo i povezanost bolesti sa siromaštvom. Dakle, premda su ukorijenjeni u svoje vrijeme, što ih čini dalekima od današnjeg iskustva i specifičnih današnjih problema, jednako kao što je sentimentalni način prezentiranja daleko od današnjeg ukusa, njezini igrokazi pokazuju namjeru koja je izrazito suvremena i koja do sada u kazalištu za djecu i mladež u Hrvatskoj nije u potpunosti zaživjela ni u kojem trenutku.

Sličan je slučaj i s tematiziranjem smrti. Naše današnje kazalište za djecu zatvoreno je za temu smrti. Znakovit je primjer koji opisuje Ivica Šimić dok govori o osobnom iskustvu redatelja predstave *Ofelijino kazalište sjena* Michaela Endea, u kojoj glavna junakinja, šaptačica u kazalištu sjena, umire i zatim „na drugom svijetu” nastavlja s predstavama: „Nikada neću zaboraviti reakciju jedne učiteljice nakon predstave za učitelje i pedagoge koja je izlazila iz dvorane u suzama i govorila: 'Divna predstava, divna... Samo, kako ću djecu dovesti da gledaju smrt?’” (Šimić, 2008: 46–47).

Kao i u primjeru društvene odgovornosti, iz današnje perspektive gledano, načini autoričina prezentiranja smrti nisu uvijek primjereni, ali njezina je namjera danas vrlo aktualna. Ona ide korak dalje od konstatiranja, odnosno prezentiranja događaja i problema; daje svojim likovima i pravo na pitanje: „Zašto?” Nakon toga nudi kakve-takve odgovore što je itekako značajno. Prvo, vrlo je važno dopustiti likovima (a onda i publici) da aktivno propituje događaje u kojima sudjeluje ili o kojima svjedoči. Jednako tako je važno i ponuditi poneki, po mogućnosti neobvezatni odgovor, zato što, kako u jednoj od najznačajnijih novih knjiga o kazalištu za djecu objašnjava Shifra Schonmann, djeci treba ponuditi i moguća rješenja problema koje prezentiramo na sceni ili barem sugestiju kako da se postave prema njima jer dječje je iskustvo i dječje poznavanje svijeta i života ograničeno (2006: 27–28).

Odgovori koje Bosiljka Manojlović Zaninović nudi nisu osobito inspirativni i teško bi danas o njima bilo ozbiljno diskutirati ukoliko ih izmaknemo iz konteksta vremena u kojem su napisani. Ukorijenjeni su u krajnje pojednostavljenu kršćansku poruku te pretpostavljaju opće-prihvaćenost i samorazumljivost kršćanske istine. Dolaze iz tadašnjih prevladavajućih ideoloških okvira koje ne propitkuju.⁵ Ipak, autoričinu namjeru i ovdje moramo procijeniti kao izrazito suvremenu jer želi suočiti djecu (i) s tom ozbiljnom i važnom temom, tj. dati im mogućnost za pitanje: „Zašto?”

Dok se domaće kazalište za djecu i mladež plaho priključuje svjetskim nastojanjima koja usmjeruju na otvaranje ozbiljnih tema i problema, osamdesetak godina stara nastojanja Bosiljke Manojlović Zaninović mogu mu još uvijek biti svojevrsna inspiracija.

6. ZAKLJUČAK

Igrokazi Bosiljke Manojlović Zaninović usmjereni su na širok raspon tema koje mogu biti značajne u dječjim životima. Vidljiva je nedvosmislena pripadnost vremenu u kojem su nastali. Međutim, istodobno sadrže autorske namjere koje su sukladne suvremenom razmišljanju o kazalištu za djecu i mladež: društvenu angažiranost i prezentiranje teških ili ozbiljnih tema. Realizacija tih namjera ograničena je okvirima onodobne prevladavajuće društvene ideologije te ukorijenjenosti starih pedagoških načela, što samo djelomice umanjuje, ali ne poništava izazovnost takvog pristupa.

⁵ Kako piše Foucault (1994.), sustav odgoja i obrazovanja politički je način prisvajanja diskursa koji uključuje znanje i moć.

LITERATURA

- Batinić, Štefka (ur.) (2004) *Bibliografija dječjih igrokaza u Hrvatskoj od 1820. do 1944.*, Hrvatski školski muzej, Zagreb (Elektronički dokument).
- Crnković, Milan i Težak, Dubravka (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, Znanje, Zagreb.
- Falconi, Maria Ines (2008) „Childhood as Cliché”, *Youth Theatre Journal*, 22(1), 132. – 133.
- Foucault, Michel (1994) *Znanje i moć*, Nakladni zavod Globus, Zagreb.
- Gruić, Iva (2011) „Društveno-aktualne i teške teme u kazalištu za djecu i mlade”, *Redefiniranje tradicije: dječja književnost, suvremena komunikacija, jezici i dijete / Redifining Tradition: Children's Literature, Contemporary Communication, Languages and Child*, ur. Ante Bežen i Berislav Majhut, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Europski centar za napredna i sustavna istraživanja, Zagreb, 119. – 131.
- Gruić, Iva (2012) „On Wisdom or Does Croatian Theatre Instruct Children and Youth? / O mudrosti ili Kako hrvatsko kazalište poučava djecu i mlade?”, *Theatre for Children – Artistic Phenomenon / Pozorište za decu – Umetnički fenomen*, ur. Henryk Jurkowski i Milan Radonjić, International Festival of Children's Theatres, International Research College of Theatre Arts, Subotica, 51. – 74.
- Krušić, Vladimir (2012) *Paradigme moderne hrvatske dramske pedagogije – Razvoj dramsko-pedagoških ideja u Hrvatskoj tijekom 19. i 20. stoljeća* (doktorski rad), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Lovrić Kralj, Sanja (2014) *Paradigme tridesetih godina 20. stoljeća u hrvatskoj dječjoj književnosti* (doktorski rad), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Levy, Jonathan (2005) „Reflections on How the Theatre Teaches”, *Journal of Aesthetic Education*, 39(4), 20. – 30.
- Majhut, Berislav (2003) *Rani hrvatski dječji roman iz perspektive implicitnog čitatelja* (doktorski rad), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Majhut, Berislav (2008) „Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež do 1919.”, *Kolo*, 180. – 212.
- <http://www.matica.hr/kolo/309/Periodizacija%20hrvatske%20dje%C4%8Dje%20knji%C5%BEvnosti%20i%20>

knji% C5% BEvnosti% 20za% 20mlade% C5% BE% 20od% 201919./, posjet 21. kolovoza 2014.

- Schonmann, Shifra (2006) *Theatre as a Medium for Children and Young People* Springer, Dordrecht.
- Schneider, Wolfgang (2002) *Kazalište za djecu: aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost – zbirka članaka*, Mala scena, Zagreb.
- Šimić, Ivica (2008) „O odgovornosti kazališta za djecu, o odgovornosti za kazalište za djecu, o odgovornosti za djecu u kazalištu za djecu”, *Društvena odgovornost kazališta za djecu i lutkarskog kazališta*, ur. Zrinka Kolak-Fabijan, Gradsko kazalište lutaka, Rijeka, 42. – 51.
- Težak, Dubravka (1991) *Hrvatska poratna dječja priča*, Školska knjiga, Zagreb.
- Zalar, Ivo (1983) *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.

Igrokazi Bosiljke Manojlović Zaninović (u izdanju dubrovačke Naklade knjižare „Jadran”: u okviru edicije *Dječje pozorište*):

1. *Bebin imendan – dječja igra u jednom činu*, 1931., sv. 1.
2. *Dimnjačar – dječja igra u jednom činu*, 1931., sv. 1.
3. *Cigančica – dječja igra u jednom činu*, 1931., sv. 1.
4. *Sv. Nikola – dječja igra u dva čina*, 1931., sv. 2.
5. *Plemenito srce – dječja igra u dva čina*, 1931., sv. 3.
6. *Šumski duh – dječja igra u dva čina*, 1931., sv. 4.
7. *Božić – dječja igra u tri čina (po priči Jagode Truhelke)*, 1931., sv. 5.
8. *Dobar odgoj – Božićna pozorišna igra u tri čina za odrasle djevojčice*, 1931., sv. 6.
9. *Stara i Nova godina – dječja igra u tri čina*, 1931., sv. 7.
10. *Kažnjena škrtost*, 1931., sv. 8.
11. *Crvenkapica – igra za djecu u dva čina*, 1931., sv. 9.
12. *Kanarinac – pozorišna igra u dva čina*, 1935., sv. 10.
13. *Prodavačica žigica*, 1935., sv. 11.
14. *Proigrana slava (po priči stričeka Tomaša) – pozorišna igra u dva čina*, 1935., sv. 12-13.
15. *Ljeniva lutka i poslušan konjić – pozorišna igra u jednom činu*, 1935., sv. 12-13.
16. *Sv. Nikola – pozorišna igra za malu djecu u dva čina*, 1935., sv. 14.

17. *Bebin rođendan – pozorišna igra za djecu u dva čina*, 1935., sv. 15-16.
18. *Na kraj svijeta – igra za djecu u 1 činu, po priči Jagode Truhelke*, 1935., sv. 15-16.
19. *Vilinska kraljica – pozorišna igra u tri čina*, 1935., sv. 17.
20. *Rasko – pozorišna igra u tri čina*, 1935., sv. 18.
21. *Siroto pastirče – pozorišna igra u dva čina*, 1935., sv. 19.
22. *Rđav zajam, a lijepo vraćanje (po slici iz časopisa „Miroљjub“), pozorišna igra u tri čina*, 1935., sv. 20.
23. *Kosovka djevojka – igrokaz u dva čina*, 1940., sv. 21.
24. *Majčin lijek – igrokaz u 2 čina*, 1940., sv. 22.
25. *Posljednja ljubica – igrokaz u 2 čina*, 1940., sv. 23.
26. *Dva računa – igrokaz u dva čina*, 1940., sv. 24.
27. *Griјeh seoskog glavarа – igrokaz u 2 čina*, 1940., sv. 25.
28. *Meni јedan, a tebi ostalo – igrokaz u 3 čina*, 1940., sv. 26.
29. *Ovčar i govedar – igrokaz u 2 čina*, 1940., sv. 27.
30. *Buba – igrokaz u 2 čina*, 1940., sv. 28.
31. *Nevolја – igrokaz u 4 čina*, 1940., sv. 29.
32. *Dosјetљivi Ciganin – šala u 1 činu*, 1940., sv. 30.
33. *Kralјević i prosјak – igrokaz u pet činova*, 1940., sv. 31.
34. *Boј na Kosovu – igrokaz u četiri čina*, 1940., sv. 32.
35. *Anđeo čuvar – igrokaz u tri čina*, 1940., sv. 33.
36. *Mamin pereс – igrokaz u јednom činu*, 1940., sv. 34.
37. *Kalif – igrokaz u dva čina*, 1940., sv. 35.
38. *Mirkov Crveni Krst – igrokaz u 3 čina*, 1940., sv. 36.
39. *Milosrđe – igrokaz u dva čina*, 1940., sv. 37.
40. *Na potoku – igrokaz u 1 činu*, 1940., sv. 38.
41. *Vidov-dan – igrokaz u tri čina*, 1940., sv. 39.
42. *Bakin Crveni Krst – igrokaz u јednom činu*, 1940., sv. 40.
43. *Majčina ljubav – igrokaz u dva čina*, 1940., sv. 41.
44. *Nesretni Ivan – igrokaz u dva čina*, 1940., sv. 42.
45. *Nikola Zrinјski – igrokaz u pet činova*, 1940., sv. 43.
46. *Matija Gubec – igrokaz u 4 čina*, 1940., sv. 44.
47. *Dјedov sat – igrokaz u 4 čina*, 1940., sv. 45.
48. *Lјubica i baka – igrokaz u јednom činu*, 1940., sv. 46.
49. *Iz varenih јаја pilići – igrokaz u tri čina*, 1941., sv. 48.
50. *Tijelovo – igrokaz u dva čina*, 1941., sv. 49.

FORGOTTEN AUTHORS: BOSILJKA MANOJLOVIĆ ZANINOVIĆ

SUMMARY

The paper analyzes texts written by Bosiljka Manojlović Zaninović, the forgotten author of short dramatic plays for children, who published her work in the decade before the 2nd World War in Dubrovnik. The themes and the techniques she uses are analyzed, with special emphasis on presence of (and approach towards) difficult themes in her plays (such as poverty, sickness and death). Even though ideology plays important part in her work, the author's approach can be inspiring even today: theatre for young audiences (TYA) in general moves towards staging difficult themes, but that trend has not developed fully in Croatian TYA.

Keywords: dramatic plays for children, difficult themes, social responsibility.